
Emilio Prados, *Cartas desde el exilio* (1946-1962) : de la pertinence du choix de l'écriture épistolaire

François Pierré



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/5725>

DOI : 10.4000/cdlm.5725

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2011

Pagination : 129-138

ISBN : 2-914561-54-9

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

François Pierré, « Emilio Prados, *Cartas desde el exilio* (1946-1962) : de la pertinence du choix de l'écriture épistolaire », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 82 | 2011, mis en ligne le 15 décembre 2011, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/5725> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cdlm.5725>

Emilio Prados, *Cartas desde el exilio* (1946-1962) : de la pertinence du choix de l'écriture épistolaire

François PIERRÉ

« La correspondance est la conversation des absents. »
Cicéron

Emilio Prados s'exile au Mexique en 1939. Il ne reverra jamais l'Espagne. Ses textes rendent compte de cette déchirure : ils décrivent ses souffrances, sa solitude, également ses difficultés d'intégration au sein de l'espace mexicain. Dans sa correspondance avec son ami José Luis Cano, Emilio Prados semble néanmoins, grâce à l'écriture (ou du moins le prétend-il), pouvoir rompre les frontières de son isolement. Le genre épistolaire ne permet-il pas en effet, sans doute mieux que tout autre, de révéler l'intimité et d'exprimer la souffrance ? Surtout, la spécificité de cette communication, qui sous-entend l'existence d'un destinataire et sa capacité à répondre, crée un schéma communicationnel ininterrompu, sans doute artificiel, mais vital pour son/ses auteur/s. Grâce à ce choix stratégique, Emilio Prados opte pour une attitude claire : il écrit pour continuer d'exister, il entretient la communication, il crée un nouvel espace commun, celui des lettres, qu'il partage avec José Luis Cano. Mais si l'écriture offre à Emilio Prados l'illusion de se réfugier dans un espace apaisé, avec son ami et ses souvenirs, elle semble finalement le figer dans un temps révolu, un temps qui s'est arrêté, celui de l'Espagne de sa jeunesse à jamais perdue. Cet espace épistolaire que défend Prados, d'apparence salvateur, n'est-il pas le synonyme de son isolement ultime ?

Emilio Prados est un poète espagnol, né à Malaga en 1899, mort en exil au Mexique en 1962, sans jamais avoir revu l'Espagne. Poète de la génération de 27, républicain convaincu et engagé, il est contraint de s'exiler dès 1939, en France tout d'abord (passage obligé suite à la chute de Barcelone), puis rapidement au Mexique. De sa production en exil, il faut retenir *Jardín cerrado*, *Penumbras* et *Río natural*, des recueils écrits entre 1940 et 1956, œuvres dans lesquelles l'intrigue amoureuse est le seul élément qui sauve le poète des sentiments de solitude, de mort et de désespoir qui l'habitent. Auteur républicain militant dans ses textes publiés en Espagne, il semble au Mexique abandonner ses velléités politiques au profit d'une expression recentrée autour des traumatismes liés à l'expérience de l'exil. Il s'engage dans une voie nouvelle, qui vient compléter (et non pas

remplacer) sa production poétique : c'est l'écriture épistolaire. C'est en particulier avec son ami le poète José Luis Cano qu'il correspond régulièrement. Leur amitié remonte à 1928, à Malaga, quand Prados dirigeait au sein de « Imprenta Sur » la célèbre revue littéraire *Litoral* et ses suppléments poétiques (où furent publiés les premiers livres de Lorca, de Cernuda, d'Aleixandre)¹. Leur correspondance débute en 1945.

Entre 1939 et 1945, les échanges épistolaires entre Prados et Cano n'existent pas encore ; ces années sont les premières années d'exil, le moment de la tentative d'intégration de Prados à sa nouvelle vie. Pour Prados, l'exil c'est le départ pour le Mexique (on sait que, même s'il évoque un événement commun à des milliers d'Espagnols, le mot exil traduit différentes réalités ; l'exil est une expérience individuelle vécue de manière personnelle par chacun). Prados choisit de s'exiler au Mexique, profitant de l'aide proposée par le gouvernement mexicain aux exilés républicains espagnols. Fort des principes hérités par la Révolution et la Constitution de 1917, le général Lázaro Cardenas, élu président en décembre 1934, apporte dès son investiture une aide inconditionnelle à la République espagnole. Le président mexicain déclare à la fin de la Guerre civile espagnole :

Les républicains espagnols trouveront au Mexique une seconde patrie. Nous leur ouvrirons nos bras avec l'émotion et l'amitié dues à leur noble lutte pour la liberté et l'indépendance de leur pays².

Grâce à ce soutien, Prados rejoint le Mexique en mai 1939 en compagnie d'autres auteurs de renom (Bergamín, José Carner, Eduardo Ugarte, Miguel Prieto, Antonio Rodríguez Luna, entre autres). Il bénéficie rapidement de l'aide fournie aux exilés par La Junta de Cultura Española. Cette Junta est créée officiellement en mars 1939 par Bergamín, très attentif à la situation des intellectuels espagnols exilés. Prados, ami d'enfance de Bergamín, la rejoint rapidement. Invités par le gouvernement mexicain, les membres de cette Junta bénéficient pour leur voyage de conditions relativement confortables, et échappent aux privations et aux difficultés matérielles dont souffrent les milliers de réfugiés qui traversent l'Atlantique les semaines suivantes. Le bateau sur lequel Bergamín et Prados font la traversée, le *Veendam*, arrive à New York le 17 mai. Sur le quai, un autobus attend les réfugiés et les emmène à Mexico, où il arrive le 26 mai. La plupart des réfugiés pris en charge par la Junta seront logés à l'Hôtel Régis, d'autres dans des maisons de sympathisants. C'est le cas de Prados, qui logera chez Octavio Paz. En arrivant à Mexico, enchanté, il écrit à sa famille :

Le voyage que j'ai fait ne pouvait pas être plus merveilleux. J'ai traversé en auto tous les États-Unis et tout le Mexique. Le rêve de ma vie ! J'étais en compagnie

1. Emilio Prados, *Cartas desde el exilio*, Valencia, ed. Pretextos, 1997. Dans le prologue de cet ouvrage, Cano reconnaît : « [...] par bonheur, ma rencontre inopinée avec Emilio Prados décida de mon destin et de mon amour pour la poésie [...]. Nous sommes devenus amis très rapidement, et il devint mon guide en poésie ».
2. Lázaro Cardenas, cité par Alicia Altred, *La voz de los vencidos. El exilio republicano de 1939*, Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2005, p. 34.

de bons amis comme Bergamín, Miguel de Prieto (le peintre), Petere... De bons amis aussi m'attendaient ici...

C'est donc dans un cadre fédérateur que Prados s'installe au Mexique. Clairement, Prados ne souffre pas des difficultés matérielles traumatiques souvent liées au départ d'Espagne et à l'installation des premiers jours, ou des premières semaines. Notons également que Prados, en s'exilant au Mexique, ne découvre pas un monde totalement inconnu, encore moins hostile : l'Espagne et le Mexique partagent des héritages linguistiques, historiques et religieux communs. Prados trouve donc au Mexique certaines affinités spirituelles et culturelles qui doivent lui permettre de s'adapter sans trop de difficultés à son nouvel espace de vie. Au départ, l'expérience de l'exil semble également positive pour Prados, en ce sens qu'il y trouve rapidement une activité professionnelle rémunérée et en rapport avec son expérience d'homme de lettres : il est nommé directeur des travaux de typographie au sein des Editions Séneca, créées par Bergamín, en accord avec les principes de la Junta de Cultura Española, pour consolider la diffusion de la culture espagnole en exil. Séneca publiera *Poeta en Nueva York* de Lorca et les *Œuvres complètes* d'Antonio Machado. Prados tire beaucoup de satisfaction et de fierté de sa contribution à la publication de ces œuvres. Séneca publie également des œuvres écrites par Prados lui-même, *Jardin Cerrado*, par exemple³. Prados évoque ses publications et ses contributions dans les lettres qu'il envoie plus tard à José Luis Cano⁴ ; il reconnaît leur importance, d'un point de vue strictement économique, mais également parce qu'elles lui procurent le sentiment d'une reconnaissance et d'un rayonnement intense. Prados trouve également satisfaction et réconfort lors des premières années d'exil quand il décide de s'occuper de deux orphelins d'émigrés espagnols : Paco et Varo. Prados finira même par adopter légalement Paco Salas. En plus d'une activité professionnelle enrichissante, Prados se crée donc une famille, renoue avec des liens affectifs forts et un sens de la responsabilité qui donnent un nouvel élan à sa vie⁵.

Cependant, en dépit de ces premières satisfactions, l'expérience de l'exil telle que Prados l'a vécue s'avère au final douloureuse. En fait, après les premières années somme toute vécues sans souffrances majeures, une seconde période, plus délicate, semble s'ouvrir, après 1945. Ces années, au cours desquelles les difficultés et le désarroi s'accumulent, correspondent aux années d'écriture des lettres échangées entre Prados et Cano. Il semble que fatalement le déracinement ait peu à peu fait son œuvre. Les années de correspondance entre Prados et Cano sont le témoin d'un exil devenu traumatique avec le temps comme si, davantage que l'exil lui-même, c'était finalement la prise de conscience qu'il va durer qui se

3. En 1940, Séneca publie ainsi *Memoria del olvido*, une anthologie qui d'une part reprend le manuscrit de son œuvre intitulée *Cuerpo perseguido* (1927-1928), que Bergamín s'était proposé de publier en 1936, peu avant la Guerre civile, aux éditions del Arbol, et qui d'autre part intègre une série de textes de son *Journal Intime*, que Prados reconstruit de mémoire, puisqu'il dut abandonner le manuscrit original à Paris l'année précédente.

4. Emilio Prados, *Cartas desde el exilio*, op. cit., p. 138. En 1946 est publié *Jardin Cerrado*. Prados évoque d'autres publications encore dans les différentes lettres envoyées à Cano (p. 75, 103 et 128).

5. Emilio Prados, *Cartas desde el exilio*, op. cit., p. 37.

révèle insupportable. Adolfo Sánchez Vázquez, écrivain mexicain né en Espagne, explique :

L'Exil est un déchirement qui n'en finit pas de déchirer, une blessure qui ne cicatrise pas, une porte qui semble s'ouvrir et qui ne s'ouvre jamais⁶.

Les premières difficultés naissent de son investissement chez Séneca. Certains auteurs dénoncent publiquement le manque de soin et de rigueur de Prados dans son travail (on peut penser au conflit avec Luis Cernuda, à cause de la publication chez Séneca de *La realidad y el deseo*, et avec Rafael Alberti à cause de la publication de *La arboleda perdida*, toutes deux entachées de nombreux *errata*)⁷. Par ailleurs, au sein de la Junta de Cultura Española, Bergamín et Larrea (co-fondateur) finissent par s'opposer, ce qui rompt la solidarité du groupe des exilés espagnols installés au Mexique. Les éditions Séneca connaissent un état de crises permanentes à partir de 1942, et peu de titres sont dorénavant publiés. Au début de l'année 1945, la situation est insoutenable et Prados doit définitivement abandonner son poste chez Séneca⁸. Puis, très vite, les plus graves difficultés auxquelles Prados est confronté sont les difficultés matérielles. Il insiste très régulièrement dans sa correspondance sur son manque d'argent⁹. Il survit grâce à la charité de ses amis, grâce à quelques dons de son frère installé au Canada, exilé lui aussi. Il avoue à José Luis Cano :

J'ai beaucoup souffert, José Luis ... matériellement, je suis presque dans la misère. C'est presque un hasard si je ne suis pas mort de faim. Je vis on ne peut plus pauvrement. Il y a des jours où je n'ai pas de quoi manger¹⁰.

Les souffrances physiques s'ajoutent aux difficultés matérielles. Dans ses lettres datées de décembre 1946 à juillet 1956, il se plaint constamment de sa santé, de la vieillesse, de ses douleurs : « congestion pulmonaire et bronchique », « toux et fièvre », « mauvaises affections des bronches », « hémoptysie », « une complication cardiaque »¹¹. Prados insiste également de façon récurrente sur les affres du temps, qui affaiblissent sa santé, et il laisse transparaître une profonde angoisse face à la

6. Sánchez Vázquez Adolfo, *epílogo a Exilio*, Mexico, Tinta libre, 1997.

7. Bergamín à Alberti, en 1942 : « Cher Raphaël : après des jours sans nouvelles de toi je viens de recevoir ta lettre et je tiens avant tout à t'expliquer – car qui s'explique se disculpe, comme disait notre Don Miguel – les raisons, essentiellement psychologiques, du nombre incalculable de coquilles qu'il y a dans ton livre comme dans les miens et dans bien d'autres. Tu as tout à fait raison de te plaindre et de m'en faire reproche. Mon explication ou mon excuse porte le nom d'un poète de nos amis : Emilio Prados. Comme tu le sais, il ne vit ici que grâce au modeste salaire de SENECA. Et quand bien même il ne ferait rien, je considère que notre devoir moral est de lui donner de quoi subsister. Mais il est, comme tu sais, extrêmement susceptible et n'accepte qu'avec une grande contrariété toute interférence dans son travail. Ce travail étant la réalisation et le contrôle typographique de nos ouvrages, je dois m'abstenir d'intervenir car quand, au début, j'ai essayé de le faire, nous avons eu un très gros conflit... ».

8. Déçu par le sort des exilés, Bergamín quitte Mexico en 1946 pour se rendre successivement au Venezuela, en Uruguay et finalement en France ; il laisse les éditions Séneca, déjà bien moribondes, aux mains de José Manuel Gallegos Rocafull.

9. Emilio Prados, *Cartas desde el exilio*, *op. cit.*, p. 76 et 88.

10. *Ibid.*, p. 37 ; en 1947, puis 1956, il insiste sur ses souffrances matérielles (p. 77 et 98).

11. *Ibid.*, p. 43, 91, 97, 108, puis 43.

vieillesse qui s'annonce. Souvent, il fait référence dans sa correspondance à son âge, qu'il juge pesant et dégradant¹². Souffrances matérielles et physiques, mais également mal être psychologique : après 1945, l'expérience de l'exil devenu pénible à supporter explique l'expression au sein de sa correspondance d'une lente dégradation morale. En septembre 1949, il écrit :

Je me sens mal. Très mal à tout point de vue. Je n'ai même pas cette petite tranquillité que me permettrait de me consacrer à ce que je dois faire. Et parfois, je ne suis même pas compréhensif. Je suis triste, égoïste et sombre. Je ne vois ni en moi ni hors de moi la lumière que je cherche [...] Enfin, José Luis, je m'en vais ; je sais que je m'en suis allé et que c'est mon ombre triste, persécutée, misérable et stérile que est là¹³.

Prados, dans pratiquement chacune des lettres qu'il adresse à Cano, emploie les mots « solitude » et « nostalgie ». Des lettres de 1946, déjà, rendent compte de son malaise, du poids des souvenirs et de la douleur liée à l'éloignement de l'Espagne ; plus tard, en 1947, puis 1950, 1954, ou encore 1958, il évoque encore et toujours la profonde nostalgie qui le dévore et l'isole¹⁴. Le sentiment de tristesse domine son existence, les répétitions s'enchaînent ; dans sa première lettre, envoyée en 1946, il écrit : « J'étais très seul et très triste » ; plus tard : « je t'écris encore aujourd'hui, plus triste que jamais » ; plus tard encore : « j'ai été triste, et je suis triste »¹⁵. Sans chercher la nuance sémantique, à travers la répétition de quelques mots-clés (« triste », « seul », « nostalgie »), il expose la difficulté du déracinement.

Nous avons signalé que la correspondance entre Prados et Cano naît après 1945, c'est-à-dire après les premiers élans de générosité et de solidarité qui fédéraient les exilés républicains espagnols, après les succès de sa vie professionnelle au sein de la maison d'éditions Séneca, lorsque finalement la solitude et la tristesse s'imposent. Cette correspondance épistolaire durera jusqu'à la fin de sa vie, soit sur une période longue de plus de 15 ans ; cependant, le nombre de lettres envoyées par Prados n'est pas très conséquent : le recueil compte moins d'une trentaine de lettres. Mais pourquoi ce choix de la forme épistolaire ? Il semble de toute évidence que Prados choisisse une forme littéraire dont les fonctions et les particularités s'adaptent parfaitement aux souffrances qu'il entend faire partager. D'après le dictionnaire *Robert* : la lettre est un « écrit que l'on adresse à quelqu'un pour lui communiquer ce qu'on ne peut ou ne veut lui dire oralement ». Selon le *Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse*, c'est un « écrit sur feuille de papier, adressé personnellement à quelqu'un et destiné à être mis sous enveloppe pour être envoyé par la poste ». Il semble que l'on puisse, à partir de ces définitions de base, affirmer que la lettre participe de deux statuts : elle est un substitut de l'oral et elle est de caractère privé. Elle correspond donc parfaitement à la situation vécue par Prados : il cherche en effet en Cano, destinataire de ses courriers, une personne sur qui il peut compter, et dont il peut espérer réponses et échanges ; et,

12. *Ibid.*, p. 76, 91, 58.

13. *Ibid.*, p. 51-52.

14. *Ibid.*, p. 25, 33-34, 60, 86 puis 116.

15. *Ibid.*, p. 25, 76, 102.

de par le caractère d'oralité de la communication épistolaire, il entend apporter un témoignage avec le plus de spontanéité et d'authenticité possibles sur son expérience douloureuse d'exilé. En fait, la réalité est plus complexe car la communication par échange de lettres peut être aussi un refuge, et peut avoir une finalité publique. Nous allons tenter de montrer combien les lettres de Prados jouent de tous ces aspects de l'esthétique épistolaire.

La question du destinataire, tout d'abord : José Luis Cano est le destinataire unique des lettres de Prados, indiscutablement. Il apparaît comme le récepteur des plaintes de Prados, et représente la sensibilité particulière, amie, dont Prados a besoin et en qui il a confiance. On trouve au début des lettres les formules d'ouverture classiques (« Cher X ») ainsi que les formes pronominales caractéristiques (« Je t'écris pour te dire... ») permettant d'affirmer que le destinataire est bien José Luis Cano, ce qui réduit les lettres de Prados à un recueil de lettres privées. Cependant, on peut également penser que derrière ce destinataire unique se cache un destinataire virtuel : le lecteur. Cano ne servirait que de relais, et la correspondance de Prados fonctionnerait sur la figure littéraire de la métonymie : en s'adressant à Cano, l'auteur s'adresserait en fait à tous les lecteurs. Etant donné le contenu des lettres de Prados, intimement lié à des questions historiques ou politiques (l'exil des Espagnols républicains au Mexique), et leur ton critique, quelquefois à visée polémique, il n'est pas impertinent de penser que Prados, à travers sa correspondance avec Cano, cherche à convaincre et à faire adhérer à ses valeurs. De plus, l'utilisation des répétitions évoquées plus haut, l'insistance sur son mal-être et sa souffrance, peuvent être considérées comme autant de stratégies visant à émouvoir. On peut également isoler des lettres ou des parties de lettres dont les fins sont strictement pédagogiques, essentiellement en rapport avec la vie culturelle au Mexique, le sort réservé aux anciens écrivains espagnols, les facilités d'adaptation qui leurs sont proposées. La lettre sert donc d'outil pédagogique, et on devine, derrière Cano, les lecteurs potentiels auxquels Prados entend enseigner les difficultés de l'exil. Derrière le destinataire réel de ses lettres, Cano, se cache un destinataire ultime, le lecteur, entité virtuelle, sorte de « surdestinataire ».

L'autre caractéristique de la correspondance épistolaire qu'il faut discuter est l'authenticité du contenu rapporté. Par le choix de l'écriture épistolaire, Prados épouse le geste *a priori* le plus adapté à l'expression de ses sentiments intimes face à l'expérience amère de l'exil. L'écriture épistolaire est d'ailleurs traditionnellement rangée, comme le journal intime ou l'autobiographie, dans la catégorie des écritures du moi. Et elle joue du paradoxe suivant : c'est une écriture qui se donne comme authentique parce qu'elle se nie quelque part comme œuvre uniquement littéraire. Les exigences formelles de la lettre renforcent cette dimension authentique. La lettre implique en effet un expéditeur, un destinataire et un message. Le message, contenu de la lettre, se présente comme un monologue de l'expéditeur qui assume seul un dialogue avec le destinataire. Le destinataire est clairement désigné. Et la lettre commence par l'indication du lieu et du temps de l'émission. Ces éléments contribuent à un fort ancrage à la fois dans le réel historique et dans le vécu de l'émetteur et du destinataire. La lettre impose également une forme d'énonciation précise qui la lie au réel : la lettre en effet est écrite à la première

personne et au présent. L'émetteur de la lettre ne peut pas ne pas dire « je », il n'a aucune possibilité de se dissimuler dans une narration historique à la troisième personne, par exemple. Il écrit ce qu'il est en train de vivre, sans la distance supposée que l'on trouve dans une narration au passé.

Les marques du discours oral sont nombreuses, comme pour mieux signifier que la communication s'établit de la façon la plus directe possible. Dans chacune des lettres on trouve des séries d'exclamations, d'interrogations, d'interjections, d'impératifs, qui témoignent de l'expression sans entrave de l'émetteur¹⁶. Ce caractère d'immédiateté contribue une nouvelle fois à souligner l'authenticité, et fait de la lettre l'outil privilégié de la description des passions et des sentiments, c'est-à-dire, répétons-le, la forme sans doute la mieux adaptée à l'expression des sentiments douloureux de Prados exilé.

Prados tente ainsi de mieux maîtriser ses souffrances et son inadaptation à son nouvel espace de vie. Il cherche à travers les potentialités de l'écriture épistolaire à rompre les frontières de sa solitude et à garder le contact direct avec ses amis espagnols restés dans la péninsule. C'est aussi une façon de manifester son existence, de clamer sa survie en faisant ainsi entendre sa voix. À travers l'écriture épistolaire semble se créer un nouvel espace de vie. Écrire, c'est rompre avec l'isolement. La question de l'espace est bien un des aspects essentiels de la communication par lettres, car par définition un scripteur essaie d'intéresser un destinataire absent et éloigné. Donc, tout l'art de la rédaction d'une lettre est d'abolir l'espace, de se rendre présent au destinataire comme si l'on discutait avec lui face à face pour guider ses pensées et prévenir ses réactions. Dès lors, écrire devient l'équivalent d'une action physique, c'est un acte existentiel. On peut donc affirmer que ce n'est pas uniquement / réellement pour le destinataire que l'émetteur écrit. Dans le cas précis d'un exilé comme Prados, la lettre semble acquérir une autre valeur, plus intime, plus personnelle, et plus tragique. Écrire à un autre, ne serait-ce pas finalement tenter de se sauver soi-même ? Dans son ouvrage *La lecture pragmatique*, Anna Jaubert explique que « la constitution de l'identité du sujet scripteur est fortement marquée dans les correspondances : l'acte d'écrire une lettre c'est, en projetant une image de l'autre, placer une image de soi »¹⁷. C'est en ce sens qu'Emilio Prados supplie José Luis Cano de ne pas rompre la correspondance :

Tu m'écris tout de suite une longue lettre pour me raconter tout ce que nous avons en commun toi et moi. Sérieux ou pas, raconte-moi n'importe quoi, si tu veux, mais écris-moi [...] Notre silence est une distance et je veux te voir présent. J'ai besoin de ton amitié de tous les jours, et comme il n'y a pas moyen de faire autrement, écris-moi¹⁸.

16. *Ibid.*, p. 25-29, p. 70, p. 101.

17. Anna Jaubert, *La lecture pragmatique*, Paris, Hachette, 1990, p. 18. Pour cet auteur, dans l'épistolaire, « la rencontre de l'autre passe par une rencontre de soi », p. 17. Elle explique également qu'en dépit de son rapport avec les concepts de réalité et d'authenticité, la lettre place le scripteur dans une situation qui participe du dispositif de la fiction : il peut réécrire sa lettre, mentir, déformer, etc. On peut donc parler de création, de mises en scène, dans le dispositif épistolaire, ce qui permet au moi de prendre consistance.

18. Emilio Prados, *Cartas desde el exilio*, op. cit., p. 101-102.

Les lettres échangées sont le symbole de leur amitié et, pour mieux signifier la dimension vitale de leurs échanges, Prados affirme que « une amitié peut être en soi une patrie »¹⁹. Notons à ce sujet que le Mexique en tant que patrie est nié, mais que l'Espagne n'apparaît pas non plus comme la patrie de Prados. Il est intéressant de noter que, dans une radicale négation du présent historique, Prados n'évoque jamais l'Espagne franquiste, pas une fois le régime du dictateur ni même son nom ne sont évoqués (les évocations de l'Espagne sont réduites à Malaga et à ses souvenirs lointains). Résolument, l'Espagne n'est plus sa patrie, le Mexique ne peut l'être : seule l'amitié (et par conséquent l'écriture) est sa terre d'accueil.

Cependant, on peut se demander si l'émetteur d'une lettre, finalement, ne s'enferme pas dans un isolement ultime. Dans son article intitulé « Emilio Prados en su *Jardín* », publié en 1948 dans la revue *Presencia*, Ramón Xirau reconnaît que les poètes espagnols, à cause de la guerre et de l'exil, ont été contraints de se couper du monde extérieur. Il explique :

Les poètes se sont mis à écrire de l'intérieur, à contempler leur âme pour voir s'ils y trouvaient quelque chose de la vérité perdue²⁰.

Le poète exilé semble donc s'enfermer dans un monde intérieur qui le marginalise et l'isole de la réalité sociale de son pays d'accueil. Prados rend compte régulièrement au cours de sa correspondance de cet isolement. Il évoque les amis qu'il ne voit plus, et se demande avec lucidité s'il n'est pas responsable de cet isolement²¹. Il avoue finalement, dans la lettre qu'il écrit le 8 décembre 1953 : « c'est moi-même qui m'isole, et je me sens étranger »²². Dans le poème « Tres canciones » de son recueil *Jardín cerrado*, il évoque ce sentiment d'isolement lié à sa condition d'exilé :

Je me perds dans ma solitude
Et en elle je me retrouve,
Car je suis aussi prisonnier de moi-même
Que le noyau de son fruit.
Si je regarde en moi,
Je vois si lointain ce que je cherche,
Que de crainte de ne pas le trouver
Je m'enferme encore un peu plus en moi-même²³.

La mort et la solitude dominent le contenu des lettres de Prados. La nostalgie aussi, quand le souvenir des paysages perdus (terre et mer de Malaga) se fait trop douloureux. L'isolement de l'émetteur apparaît d'autant plus saisissant que l'ouvrage ne présente que les lettres de Prado. Ce sont en effet uniquement les lettres

19. *Ibid.*, p. 77.

20. Ramón Xirau, « Emilio Prados en su jardín », *Presencia*, julio-agosto de 1948, p. 12-14, cité par Francisco Caudet, *El exilio republicano de 1939*, Madrid, Cátedra, 2005, p. 54.

21. Emilio Prados, *Cartas desde el exilio*, op. cit. p. 74 et 77.

22. *Ibid.*, p. 79.

23. Emilio Prados, « Tres canciones », dans *Jardín cerrado*, *Poesías completas*, II, Mexico, Aguilar, 1976, p. 178. Dans *Cartas desde el exilio*, op. cit., p. 79, il évoque sa solitude angoissante et son isolement chaque jour plus douloureux.

envoyées au destinataire qui constituent le corps du texte publié : les réponses de José Luis Cano sont absentes du livre, et ne sont pas éditées. Le lecteur ne les connaît que par le jeu des lettres de l'émetteur. Il participe à la reconstitution des lettres manquantes à partir des informations forcément subjectives, données dans les lettres éditées. Cette participation renforce l'idée qu'un destinataire virtuel, le lecteur, autre que l'unique destinataire, Cano, serait sollicité. En fait, bien davantage qu'un document accréditant des échanges fructueux, la correspondance par lettres entre Prados et Cano crée une relation en soi et pour soi qui isole l'émetteur. En somme, le « je » écrit comme plongé dans un dialogue silencieux avec l'interlocuteur, dont la lettre ne serait finalement que le relais idéal. Mais ce relais ne s'opère pas car la lettre fait naître une rupture qui isole l'émetteur au moment où il cherche à conjurer l'absence. Finalement, ce dont l'émetteur fait l'épreuve, c'est non seulement de l'éloignement du destinataire mais aussi d'une distance de son propre moi. Car quelque chose se détache du moi de l'émetteur en se fixant sur la page d'écriture : c'est bien l'émetteur qui écrit, mais celui dont il est question, c'est déjà un peu un autre (ne serait-ce que parce que l'émetteur ne sera pas là quand le destinataire lira la lettre). C'est dans ce mouvement-là, dans cette projection que, loin de coïncider avec lui-même dans les mots qu'il trace sur la page, l'émetteur s'isole, s'échappe, se perd. Force est de constater que nos postulats de départ relatifs aux concepts d'authenticité et de réalité que l'on a liés au genre épistolaire doivent être nuancés, parce qu'au fur et à mesure que l'émetteur se détache de lui-même il devient une manière de personnage. Finalement, nulle lettre n'échapperait à la rhétorique.

Prados, seul face à sa page blanche, c'est-à-dire face à lui-même, confronté à ses souvenirs, ceux d'une Espagne qui n'existe plus, apparaît déconnecté du monde réel. Il semble ne pas appartenir au présent. Les seules choses qui le rattachent à l'Espagne sont ses souvenirs périmés, les souvenirs d'un temps perdu à jamais. Il se réfugie dans l'écriture, en entretenant une relation virtuelle avec un ami absent, une vie sociale restreinte, des souvenirs traumatiques qui l'isolent. Finalement on peut se demander si écrire lui permet réellement de survivre, ou si au contraire, en l'isolant dans l'espace littéraire, l'écriture ne le renvoie pas hors du temps, dans une sorte d'isolement ultime. Emilio Prados reconnaît :

Je crois bien que je suis mort il y a 20 ans et que je ne veux ni ne peux ressusciter²⁴.

Ses échanges épistolaires l'isolent, ses souvenirs le renvoient dans l'Espagne des années 30 et l'y figent. L'exil n'implique pas uniquement un éloignement spatial, il a également des conséquences du point de vue temporel. Le temps apparaît effectivement figé dans le passé, comme suspendu. La perte est sans doute plus douloureuse encore, car la distance spatiale qui sépare l'exilé de ses racines peut être abolie – en cas de retour –, mais le temps passé, perdu en exil, est une donnée irrécupérable.

Perte spatiale, perte temporelle, vie solitaire, intégration avortée : l'exilé Prados est dépossédé de toute identité. Ce qui définit l'identité d'un individu est bien

24. Emilio Prados, *Cartas desde el exilio*, op. cit., p. 122.

ce qui l'entoure : ses amis, son pays, sa langue, sa culture. Or, Prados est isolé, isolé au Mexique, isolé par / dans son activité épistolaire. Il souffre d'un déracinement spatial, d'un isolement temporel, mais également d'une perte existentielle et spirituelle. En dépit d'un commun linguistique, culturel, religieux et historique partagé, Prados ne s'intègre pas à la société mexicaine. Finalement ce qui importe lorsqu'un individu s'exile, ce qui doit pouvoir lui permettre une intégration réelle, ce ne sont pas les facilités plus ou moins nombreuses proposées par le pays d'accueil. C'est la profondeur des racines coupées à jamais, c'est le degré de douleur ressentie face à ce qu'il a perdu, qui décident du destin heureux ou malheureux de l'exilé.